

**NARRATIVA, POTENCIA Y ESTADO: LA FRONTERA MÓVIL DEL CRIMEN Y SU  
REPRESENTACIÓN EN *SALSA Y CONTROL* DE JOSÉ ROBERTO DUQUE**

*NARRATIVE, POWER AND STATE: THE MOBILE BORDER OF CRIME IN SALSA Y  
CONTROL BY JOSÉ ROBERTO DUQUE*

CELINER ASCANIO  
UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR  
celiascanio@gmail.com

**Resumen:** la narrativa es uno de los lugares desde donde se pueden visibilizar relatos que permanecen silenciados en los discursos de la oficialidad. El carácter simbólico y ficcional de la narrativa no solo habla de su función estética y cultural, sino también de la posibilidad de leer y mostrar aquello que se escapa de las instituciones formales. Aquí, intentamos abordar un problema que, desde la década de los ochenta, está presente no solo en la literatura, sino dentro del contexto nacional: la frontera móvil del crimen en Venezuela: sus transformaciones, funcionamiento y carácter inédito. A partir del texto *Salsa y control* de José Roberto Duque, analizamos los signos sociales y políticos que atraviesan la representación narrativa del crimen como potencia en la que se avizora el problema de la violencia en la Venezuela actual.

**Palabras clave:** narrativa, crimen, frontera móvil, Venezuela

**Abstract:** The narrative is one of the places where you can visualize narratives that have been hidden. The symbolic and narrative fictional character not only speaks of his aesthetic and cultural role, but also the ability to read and display what escapes from formal institutions. Here, we try to address a problem that since the eighties is present not only in literature but in the national context: the mobile border crime in Venezuela: its transformations, operation and precedent. From text *Salsa y control* (José Roberto Duque), analyze the social and political signs that cross the narrative representation of crime in the current Venezuela.

**Key words:** Narrative, Crime, Moving Boundary, Venezuela



## Introducción

En el presente texto confluyen miradas de trabajos anteriores que el tiempo ha reformulado o confirmado: *Cuerpos y voces de la transición. Representaciones del delincuente en la narrativa contemporánea*, de 2011; *En estallido. Los cuerpos fragmentados de la Venezuela contemporánea*, de 2012 y *Jerga y política. Nuevas representaciones en la Venezuela contemporánea*, de 2013. En su momento, cada uno abordó las representaciones de los barrios urbanos venezolanos y su relación con la delincuencia común a partir de un corpus en el que dialogan ficción y testimonio. Esto es, textos en los que la relación entre la narrativa y el testimonio se fusionan hasta diluir las fronteras de ambos formatos, y en donde lo simbólico se convierte en la manera posible de acceder a una realidad social y política. De manera que el abordaje de nuestro trabajo parte, en principio, de dos planteamientos. El primero se refiere a la narrativa como espacio simbólicamente potencial. El segundo, al crimen como instrumento conceptual mediante el cual puede plantearse el diálogo entre ficción y contexto social.

En el primer caso, la narrativa se plantea, entonces, como el:

Lugar donde se elabora, en el presente mismo de las instituciones existentes, la ficción de futuro que trabaja, mediante el gesto prospectivo, las zonas impensables de la institución 'formal' que en ese sentido nunca puede dar cuenta de la pluralidad de las legitimidades que circulan y pugnan en el campo de las contradicciones sociales. (Cover en Ramos, 1996: 69)

Este lugar que es la narrativa permite visibilizar los signos sociales que aún no se configuran en los discursos oficiales, sino a través de la ficción como campo simbólico de tensiones y relaciones que tienen lugar mediante la representación como potencia significativa. Así que partimos del texto como espacio desde donde es posible leer aquellos elementos que permanecen invisibilizados en el marco de las instituciones formales de la ley y la política. Por lo que la narrativa se concibe, dentro de nuestro análisis, no tanto desde la noción de género literario en su especificidad en cuanto a forma o estructura, sino desde su capacidad significativa y en relación con la función testimonial que en nuestro caso conlleva. Esto es, como texto que contempla una doble valencia en cuanto a discurso: "Por un lado, como reflexión sobre la dinámica misma de la producción del relato (la puesta en discurso de los acontecimientos, experiencias, memorias, datos, interpretaciones), y por el otro, como una operación cognoscitiva e interpretativa sobre formas específicas de su manifestación" (Arfuch, 2002: 20).

En este sentido, narrativa (ficcional) y testimonio dialogan epistemológicamente a partir del carácter significativo que en ambos casos

pueda prevalecer y no desde la noción de realidad. La disolución de las fronteras entre la narrativa o el testimonio como géneros, viene dada por los signos que en ambos pueden leerse y que por ello permiten construir una verdad que, si bien no está del todo desligada del referente sociocultural, abre la posibilidad de análisis desde esos signos que escapan del contexto real. De manera que nuestra primera frontera (narrativa ficcional/testimonio) se diluye en la medida en que los géneros trascienden la especificidad de su forma para aproximarse más bien a un campo simbólico dado por elementos ficcionales que dialogan con el contexto sociocultural desde donde son producidos.

En cuanto al segundo planteamiento, la noción de crimen<sup>1</sup>, dentro de nuestro trabajo, se concibe como una categoría en la que prevalece la idea de este como “frontera histórica y cambiante [...] que no solo puede servir para diferenciar, separar y excluir, sino también para relacionar el estado, la política, la sociedad, los sujetos, la cultura y la literatura” (Ludmer, 1999: 14). El crimen como “instrumento conceptual particular [...] que no es abstracto sino visible, representable, cuantificable, personalizable, subjetivizable; [que] tiene historicidad, y se abre a una constelación de relaciones y series” (1999:12) desde donde se establecen conexiones con el contexto político e histórico de una nación. Este instrumento conceptual que es el crimen, deja leer en su constelación una serie que incluye elementos como la ley, la víctima y el victimario, los cuales giran en torno al problema del delito y le son inherentes. Estos tres elementos de la constelación se incluyen en nuestro trabajo como categorías que, al igual que el crimen o delito, constituyen fronteras móviles en el sentido de que en ellas ocurren una serie de transformaciones que van desde la antonimia (en el caso del par víctima/victimario), pero que también pasan por el intercambio de funciones (en el caso del par delito/ley), e incluso la correspondencia. En este sentido, esa frontera móvil que implica el delito y que se extiende a su constelación nos permite leer los modos como se relacionan pares aparentemente irreconciliables.

El problema de las fronteras es abordado, entonces, desde dos perspectivas conceptuales. La primera se plantea como una disolución de los límites establecidos entre los formatos narrativos y testimoniales, que hace relevante la potencia significativa del texto, su capacidad de producir signos que escapan a la enunciación de los discursos oficiales, más allá de su clasificación en cuanto a género. La segunda, mediante del crimen o delito como una frontera móvil que varía en dependencia de los espacios oficiales de la ley y la política para generar nuevos imaginarios y otros modos de funcionamiento dentro del contexto social. Nuestras fronteras son de tipo simbólico: representan el nuevo funcionamiento del crimen dentro del contexto venezolano del 27 de febrero de 1989, a través de la narrativa, el

---

1 Crimen y delito funcionan dentro de nuestra lectura como nociones equivalentes.

testimonio, y más allá de los géneros y de los discursos oficiales. La representación de ambas fronteras —la de los géneros y las del delito— en *Salsa y Control*, de José Roberto Duque, será el punto de lectura desde donde pretendemos analizar los modos como el contexto social venezolano ha experimentado una ruptura que aún no ha sido del todo definida.

### **Espacio simbólico, espacio social**

El diálogo entre literatura y contexto social abre una posibilidad de lectura que no solo se centra en el texto literario como objeto de estudio, sino que además establece una serie de relaciones y tensiones —políticas, históricas, sociales, culturales, que permiten analizar el problema desde una perspectiva en que lo literario se lee como texto que articula, representa y a la vez produce signos culturales. Esta perspectiva genera una aproximación a la representación como “una actividad productiva” (Foucault en Montaldo, 2001: 33), que ya no se concibe desde la idea de imitación, en el sentido de que “no representa —de manera contenidista— una realidad u otra, no está en lugar de otra cosa, no la dramatiza” (2001: 34), sino que la produce desde la integración y también desde la diferencia respecto de esa realidad. La relación entre literatura y contexto social viene dada por el diálogo que ambos sostienen mediante enunciados que trazan relaciones de sentido entre varias esferas de la vida social, articulándose como signo que comunica los límites entre ficción y realidad, y que desdibuja las fronteras que aparentemente separan las diferentes esferas de una cultura.

Y es que la ficción, más que distanciarnos de la realidad, funciona como “un regulador —un otro, siempre— del mundo de lo real. Sus leyes son autónomas, sus mecanismos varían históricamente, pero se empeña siempre en contar en otra clave historias de todos” (Montaldo, 2001: 76). En ese “contar”, en esa narrativa que “dice” no solo lo que enuncia, sino que también nos “habla” con un susurro de lo no visto, de aquello que aún no ha sido articulado, de los “fantasmas” que permanecen todavía a manera de sombras dentro del contexto social, es en donde se plantea el diálogo que conecta a la literatura con la sociedad, y que visibiliza lo que aún no se ha elaborado desde las diferentes esferas. Es entonces cuando la narrativa, a través de su potencia significativa, de esa “relación en hueco con lo real” (Montaldo, 2001: 77), puede dar claves sobre aspectos móviles cuyas fronteras aparecen y desaparecen sin establecerse plenamente. ¿Pero cuáles serían esos signos, las claves de lectura que surgen desde el acontecimiento real, desde ese hecho que puede articularse solo como texto? ¿Cuál es el acontecimiento que, dentro de nuestro contexto social particular —la Venezuela que va desde la década de los ochenta hasta hoy—, intenta una y otra vez constituirse como texto desde el discurso, desde la narración, desde el testimonio? ¿Qué historias y cuáles narrativas subyacen en los discursos oficiales sobre el

acontecimiento, y cuáles son los signos que estos dejan fuera y que se visibilizan en la literatura?

Un acontecimiento se establece solo en lo real y a través de la experiencia, es decir, en un acto. Lo que conocemos del acontecimiento son sus huellas, el texto que surge ante la necesidad histórica de registrarlo. Es eso lo que como espectadores lejanos sabemos del acontecimiento: el relato como un intento por construir lo que es inasible para que adquiera una significación histórica. El relato histórico es un texto en el que se articulan discursos y cuyo material únicamente lo constituye el lenguaje. De manera que el relato no es eso real, inaprensible, irreplicable, que escapa al registro. El relato es, sí, el único modo de aproximarnos al acontecimiento a través de la lengua, de la historia que se construye con sus huellas, con ese rastro que la memoria selectiva ordenó, incluyó, obvió y dispuso en forma de datos y desde una mirada particular. Así que una cosa es el acontecimiento y otro el relato histórico que se teje en torno a éste. El primero es una verdad real, un acto; el segundo, intenta registrarlo como discurso. Y todo discurso es ficción porque está construido a fuerza de lenguaje. Su verdad no es la del acontecimiento, sino la de la lengua, es decir, la verdad del saber histórico, de lo oficial, de los discursos que articula.

El discurso literario, así como el relato histórico, no tiene la posibilidad de captar el acontecimiento como totalidad. Sin embargo, en su carácter de texto simbólico, de potencia narrativa sí puede exponer, de manera directa o no, aquellos datos que el discurso oficial dejó afuera. Esos que se resisten a ser narrados desde la memoria selectiva y que se articulan no solo como huellas, sino como fantasmas que conviven con los datos para recordarles que son parte de un discurso y no de la verdad en acto. Esos fantasmas que no han sido registrados en el discurso oficial son los que recorren el tejido social de la Venezuela contemporánea ante un hecho que dejó una profunda huella en el imaginario social y que aún después de veinticinco años no ha podido ser definida: “El Caracazo”, 27 de febrero de 1989.

## **El Caracazo**

Dentro de la historia política y social de la Venezuela contemporánea son varios los discursos que se producen en torno a un mismo suceso: el 27 de febrero de 1989, fecha conocida como “El Caracazo”. Del acontecimiento solo tenemos dos datos históricos concretos que se organizan a su vez en dos discursos políticos que, a partir de la fecha, se han establecido como mitos. De los datos históricos, conocemos, primero: que el decreto del aumento de la gasolina ocurrido días antes del 27F generó una serie de protestas en el interior de país (Guarenas, Estado Miranda), que desembocaron en disturbios caracterizados por saqueos, los cuales llegaron a su máxima expresión en las principales ciudades del país, pero sobre todo en Caracas. Segundo: al saqueo

siguió una fuerte represión por parte del Estado que finalizó en una masacre cuyas cifras, a la fecha de hoy, aún no se conocen: se calculan decenas de asesinados que fueron hallados en las fosas comunes Peste I y Peste II, y cuyos nombres todavía no forman parte de las estadísticas oficiales.

De los discursos políticos que surgen a raíz del acontecimiento y que constituyen en la actualidad lo que hemos denominado mitos, podemos señalar dos, que se conectan con un mismo enunciado central: la desigualdad social en relación con el intento de golpe militar de 1992. El primero de los discursos es el pronunciado por Rafael Caldera (quien dos años después resultaría electo Presidente) en la Sesión Conjunta del Congreso de la República el 5 de febrero de 1992, ante el intento de golpe de Estado ocurrido el 4 de febrero del mismo año; tres años después de “El Caracazo”:

Cuando ocurrieron los hechos del 27 y 28 de febrero del año 1989, desde esta tribuna yo observé que lo que iba a ocurrir podría ser muy grave. No pretendí hacer afirmaciones proféticas, pero estaba visto que las consecuencias de aquel paquete de medidas que produjo el primer estallido de aquellos terribles acontecimientos, no se iban a quedar allí, sino que iban a seguir horadando profundamente en la conciencia y en el porvenir de nuestro pueblo. Dije entonces en algún artículo que Venezuela era algo como la vitrina de exhibición de la democracia latinoamericana. *Esa vitrina la rompieron en febrero de 1989 los habitantes de los cerros de Caracas que bajaron enardecidos. Ahora, la han roto la culata de los fusiles y los instrumentos de agresión que manejan los militares sublevados.* (Caldera, 1992: 4, las cursivas son nuestras)

El segundo de los discursos, que se conecta de manera inmediata con el anterior, lo articula Hugo Chávez en 1999 durante su toma de posesión como Presidente de la República:

Aquí hace una década ya, dentro de pocos días *vamos a recordar con dolor aquella explosión de 1989, el 27 de febrero*, día horroroso, semana horrorosa, masacre, hambre, miseria y aún no hubo a pesar de eso, capacidad ni voluntad para tomar las acciones mínimas necesarias y regular, como pudo haberse hecho, la crisis moral, la crisis económica y ahora la galopante y terrible crisis social. *Y esa sumatoria de crisis generó otra que era inevitable, señores del mundo, señores del continente, la rebelión militar venezolana de 1992* era inevitable como lo es la erupción de los volcanes. (Chávez, 1999: 3, las cursivas son nuestras)

En ambos casos, y más allá de las causas históricas, económicas, políticas o sociales que establezcan los dos discursantes respecto de los sucesos del 27F y del 4F, nos interesa observar cómo, desde el discurso, se instaura una relación

entre los dos acontecimientos que parte de lo social y de su representación, para luego alcanzar una enunciación política. Del denominado estallido social de febrero de 1989, se pasa al quiebre institucional y luego a la relación que ambos mantienen con los intentos de golpes de Estado del 4 de febrero de 1992, resultando como protagonistas principales, causa y excusa los sectores populares representados. Estas representaciones, y su relación con los acontecimientos de 1989 y 1992, resultarán fundamentales para el establecimiento de mitos que redundarán en réditos políticos —principalmente de tipo electoral—, que se fundan en el principio de que el 27F fue un estallido social protagonizado por los habitantes de las zonas periféricas de la ciudad y que se conecta, discursivamente, con el 4F de 1992, cuando un grupo de militares, justificados por el discurso sobre el 27F, perpetró un golpe de Estado.

De estos discursos sobre el acontecimiento, nos interesa sobre todo un elemento común que varía en la medida que los discursos se acomodan a conveniencia del poder de turno, pero que está siempre presente. Este elemento, que posee una frontera móvil y variable, que se encuentra en conexión con las diferentes esferas de una nación, y que funciona, además, como instrumento que permite leer signos dentro del imaginario social, es el crimen o delito. Encontramos, así, tres tipos de crímenes ubicados en una zona gris, fronteriza y móvil. El primero lo constituye el saqueo. A partir de este se lee, por una parte, y bajo el discurso populista de la “justificación”, una forma de justicia social en la que, mediante el robo a comercios, “el pueblo se alzó en contra de la impunidad, el desabastecimiento y las medidas del Fondo Monetario Internacional” (Rotker, 2005: 209). En segundo lugar, tenemos la masacre como crimen de Estado que sigue a los disturbios, justificado por el presidente de la República, Carlos Andrés Pérez, con la necesidad de evitar una guerra civil: “no podíamos hacer otra cosa. Ya había noticias de que iban a invadir las casas de los millonarios y se hablaba de autodefensa en las urbanizaciones de la clase media alta” (2005: 216). Por último, tenemos un tercer crimen, el intento de golpe de Estado de 1992, justificado por los dos futuros presidentes de la República como expresión del descontento popular, aunque éste no se generara desde la población civil sino desde la institución militar del Estado.

En los tres casos, a partir del 27F se generó un discurso que conecta la protesta con el saqueo, y a la sociedad civil con las fuerzas represivas del Estado. Estos elementos, que no necesariamente se relacionan, ni en tiempo ni en acto, fueron captados por un discurso que se asumió como verdad; una verdad discursiva elaborada por los representantes de las cúpulas del poder político, cada uno en su momento. Esta frontera difusa entre la protesta y el saqueo, y entre la sociedad civil y las fuerzas represivas del Estado que produce el discurso político, no solo asoció la legitimidad de actos políticos ciudadanos —como las manifestaciones de descontento popular— con el robo

y el ultraje a la propiedad privada, sino que además colocó en un punto ambivalente las figuras de víctima y victimario (población civil/Estado), de manera que la separación entre ambas se desvaneció, dando lugar a un estado de excepción cuya intermitencia caracteriza el imaginario social de la Venezuela contemporánea.

Este estado de excepción resultó definitivo para que se estableciera un nuevo funcionamiento en lo que respecta a las políticas estatales y también para la definición de nuevas reglas ciudadanas signadas por la violencia. El estado de excepción que caracterizó el 27F, y que dejó en el imaginario la potencialidad de su reaparición,<sup>2</sup> encuentra en la violencia diversas manifestaciones. Con “El Caracazo”, la ética ciudadana alcanza nuevas formas y reconfigura los modos como el sujeto en general, y el delincuente, en particular, se desenvuelven dentro de la trama social. En este sentido, el delito funciona cada vez más como una frontera móvil que depende de diversos factores: quién lo comete (si el delincuente, el ciudadano común o el Estado) y el tipo de delito (homicidio, hurto, secuestro, corrupción o ruptura de las leyes de convivencia ciudadana). La principal característica del delito y del delincuente consiste en su carácter mutable, adaptable a cualquier método de mercado y resistente a cualquier forma de aprehensión.

Esa forma fantasmal en la que ha transmutado el delito y que parece insertarse en el tejido social de una manera fragmentaria, móvil e inasible, que escapa a la configuración discursiva de lo oficial, es lo que pretendemos leer en un texto no menos disruptivo: *Salsa y control*.

### **La disolución de los límites en *Salsa y control* y esa potencia narrativa**

*Salsa y control* de José Roberto Duque es un texto narrativo publicado en 1996, que como objeto literario constituye un artefacto que se sitúa en las fronteras de la novela y el cuento, la ficción y el testimonio, y que en su totalidad se presenta como un gran cuerpo fragmentado que adquiere sentido a medida que se avanza en la lectura y se logran enlazar los fragmentos que aparecen en forma de relatos. En estructura, *Salsa y control* es un texto cuya forma, difícil de ubicar como género literario, transgrede la estructura lineal de la narración, asimilándose a un tejido en el que se intercalan las acciones de los personajes, con lo que sucede tras el primer plano de dichas acciones y el pensamiento que, en un segundo plano, surge desde los personajes para dar una perspectiva más amplia.

La agresividad estructural que caracteriza la totalidad del texto funciona a la par con un lenguaje oral que no se establece como un simple

---

2 Más allá de que el estallido social o los intentos de golpe de Estado posteriores al 27F (4 de febrero y 27 de noviembre de 1992, y 11 de abril de 2002) se repitieran, los elementos que caracterizaron estos eventos (violencia, incertidumbre, miedo), aparecen esporádicamente en la vida cotidiana.



tratamiento literario, sino que forma parte de esos signos que atraviesan el texto para decir que la lengua obedece a la representación de un contexto cuyas voces narrativas (y no solo las acciones o la descripción de los personajes) representan una “otredad radical” (Duno, 2008: 541) violenta. Ese lenguaje indómito, que se configura como “cifra rebelde y agresiva, una jerga que segmenta y reterritorializa la lengua, la hace estallar en partículas de sí misma y la vuelve creación, instrumento y significante” (Eltit, 1999: 84), se alterna con el lenguaje literario para hacer posible una representación que “habla” antes de la primera y segunda parte del texto propiamente dicho; la historia de *Salsa y control* inicia con una dedicatoria que alude a un contexto y a una condición violenta tanto en lengua como en territorio: “*Para Yulimar – Agua de Luna y Enzo De Jesús Duque, el Pulpo; para Morella y Miguel Mendoza Barreto. Para los siete, ocho o diez coñoemadres que nos reventaron a coñazos al compa Alcides y a mí, la madrugada del 24 de octubre de 1992 frente a la Plaza Candelaria, en plena avenida Urdaneta*” (Duque, 1996: Dedicatoria). El testimonio del autor-personaje deja claro que se trata aquí de un contexto violento. Y esa advertencia será confirmada apenas inicia la primera parte cuando el narrador se dirige al lector como “EXTRANJERO” (1996: 13).

La extranjería del lector es la del desconocimiento territorial. Quien lee *Salsa y control* –asume el narrador– no sabe lo que es el barrio, pero no el barrio en su totalidad sino el del malandraje: “Porque este lugar, bautizado Camboya en el nombre del ladre, del tiro y del espíritu landro, alcanza para todo acto humano [...]” (1996: 13); [...] todo este planeta de rancho, plomo y candela que son los barrios de Caracas [...] (1996: 16). Ese contexto diferenciado, que se presenta también como un territorio otro que funciona en el texto como hábitat del delincuente común; esa otredad radical, a través de la cual se tejen los signos de una violencia nueva que fragmenta la historia y que es representación de un contexto social real.

Decíamos al inicio que el delito funciona como un instrumento conceptual representable y subjetivizable, que pone en contacto las diferentes esferas de una nación. En este caso, la representación del delincuente pareciera relacionarse con un momento de ruptura social que se expone de manera superlativa en la figura del delincuente de *Salsa y control*. Fabricio, el “azote de barrio<sup>3</sup>”, el delincuente inhumano que traspasa cualquier límite, abre los relatos y establece una serie de crímenes (el asesinato sin causa aparente, *la culebra*, *el jibareo*) que aparecen en el contexto del barrio como formas de violencia cotidiana, y de los cuales es testigo Elisa, quien observa los crímenes desde la ventana:

---

<sup>3</sup> En Venezuela, el término “azote de barrio”, utilizado, sobre todo, entre finales de la década de los noventa y principios del siglo XXI. Se refiere al delincuente violento que funciona como jefe de banda.

No es extraño entonces que sepa [Elisa] quién ajustició a Sócrates (maldito pajuío, delator confeso) para luego prenderle fuego al cuerpo inerte en plena escalera [...] (Fabricio, el autor de la quema del judas, se revuelca con la hermana de éste mientras Manuel, un pendejo que no sabe ni bola del asunto, paga cárcel en Los Flores por el crimen); es creíble que haya visto al Niño Tomás caer muerto de dos disparos a manos de Fabricio. (1996: 13)

A medida que transcurre la historia, los crímenes de Fabricio, que se conectan con las historias de los “compas” del narrador, enlazan una serie de hechos que llevan al lector hasta el personaje Urraca, a quien asesinan porque lo confunden con el azote:

Una curva, dos más sobre la brillantez de la calle, la misma sobre la que había rodado el cuerpo del Niño Tomás, dos cañones alertas sobre ruedas, dos pares de ojos rojísimos en medio del espejismo de la furia [...] y de golpe la detonación del 38 de Julito, el alarido ahogado en líquidos corporales, otro disparo y otro alarido y otro disparo y el flaco mostrando todos los dientes del pánico [...] El zumbido motorizado serpenteó vía zona F y las gentes se agolparon en torno al esquelético yacente. (1996: 22)

Manoco parpadeaba sobre el largo rumor de la moto, la respiración trabajosa. En medio de la turbulencia, la Nueve Milímetros que accionaba le voló de las manos, y ni pensar en devolverse a buscarla. Tomó aire cuatro, cinco veces, hasta que desde el fondo de los pulmones le fabricaron el aplomo para controlar a medias el temblor y para pronunciar, casi en un silbido, la frase lapidaria, fatal:

-Ese no era Fabricio

-Coño, lástima -admitió el otro-, qué lástima. (1996: 23)

La muerte por confusión de Urraca se encuentra rodeada por una diversidad de delitos signados por una violencia radical, los cuales se evidencian como signos fantasmáticos a través de los fragmentos; quizás el único modo como pueden ser visualizados. La representación del crimen en pedazos (la calle, los ojos, la moto, el arma, los disparos, el cadáver), coincide también con la aparición del cuerpo fragmentado de las víctimas; otra de las constantes en el texto:

El pie de Urraca se aparta y bajo él aparece un reguero de dientes y una boca enorme abierta hasta más nunca como boca de lobo o boca de hombre putrefacto que bebe lluvia fría, amanecer negrísimo, *Para qué uno muere*, hierba cortante. (1996: 58)

La fragmentación rige, entonces, como elemento característico de la narración: en el cuerpo-cadáver representado rige el desmembramiento. Es un resto de cuerpo, el resultado de una guerra no declarada y la fragmentación constituyen el modo posible de mostrarlo. Porque si bien la violencia se resiste a ser simbolizada, la fragmentación se ofrece como espacio de sentido que alude a una multiplicidad y que, precisamente por ello, refiere a la violencia. El cuerpo, de este modo, se presenta en trozos. Es un cuerpo violentado o violento que se niega a leer y a ser leído desde la uniformidad. En medio de tantos cuerpos, el delincuente aparece y desaparece; bordea los relatos, entra y sale de estos a su antojo. Sólo a partir de esta figura-fantasma que surge de manera relampagueante —ya sea por medio de su presencia casi momentánea o del testimonio de la víctima—, es como puede construirse un sentido (textual y contextual), por lo demás fragmentado.

Esa nueva forma de “violencia cotidiana” en el barrio será la que rija en la primera parte del texto. Allí los crímenes funcionan como elementos catalíticos que conducirán al velorio de Urraca, que a su vez coincide en fecha con el 27F y en lugar con “El 23 de enero”; una de las zonas más afectadas durante “El Caracazo”:

Huele a muerte y a flor de llanto -a llanto y a flor de muerto, da lo mismo-. Puertas afuera, un incipiente tumulto vespertino. Bajo el cristal silencioso, la quietud que es Urraca (José Daniel, dijo alguien que dijo un hermano que se llamaba), su crispación soporta toda esta amargura, todos estos sudores [...] Adentro la madre y su temblor en las mandíbulas vencidas, los panas y la jodedera frustrada, “Ven a ver cómo quedó: veinte disparos no es cualquier cosa”. Adentro la calma y afuera el desvarío colectivo, (atardecer, febrero 27, la gente dice cosas exageradas, *No asomen ni las pestañas*), la capital y su repentina oceanidad incontrolable [...]

De pronto Mauri, alza la voz, “Ah no mijo, esto es en serio” y de un empujón bate las puertas y se planta en medio de la calle hirviente de ruidos humanos, de trotes innumerables: no es la misma vulgar redada de cada dos meses, no es el habitual nerviosismo policial tras algunos tipos sorprendidos in fraganti, “pero mira qué maravilla, pues”, el gentío a furia cabal; y hasta el peor dotado se lanza sobre las fuerzas del orden con un aplomo de justiciero aterrador. (1996: 63)

De aquí en adelante, los fragmentos y los personajes están dotados de un sentido que tiene lugar desde el 27F: algo ha cambiado, algo ha roto con la violencia y el crimen “cotidianos”, algo se ha convertido en excepción. El “nuevo” crimen que se ha venido narrando en el texto choca aquí con el denominado estallido de “El Caracazo”. Las fronteras entre la cotidianidad violenta del barrio y el espacio de excepción se han juntado y devienen “algo nuevo” que los habitantes también desconocen. La protesta a través del

saqueo, así como las nuevas formas de crimen, también tienen su aire de “novedad”; una en la que ya no rige ningún orden, ni siquiera un funcionamiento “otro” y que se funda precisamente con la muerte:

Ahora es cuando termina el candelero que se desató anoche. El aire, sucio todavía de humos extraños, se llena ahora de gritos, de llantos de mujeres y de hombres: el tiroteo no fue cualquier culebra entre los locos del Siete Macho y nos ha dejado el bloque como un colador, la gente de los pisos de arriba arrastrando a sus muertos y colocándolos en los pasillos. La radio ya advirtió que el gobierno no va a recoger muertos en estos días. Se entiende: quién se atreve a sacar una ambulancia o una furgoneta con ese coge culo de guardias y soldados nerviosos en toda la calle, con este rebaño de tanques lanzando ráfagas de infierno desde la avenida y una ensalada de landros, jíbaros y ultrosos respondiéndole al cañoneo fuerte desde las azoteas, desde los apartamentos. (1996: 70)

La masacre por parte del Estado y el saqueo por parte de la gente van en paralelo. El estallido se transforma en una guerra en la que se pierde la vida y se gana una mercancía:

Los muchachos aquí están hablando de lanzarse hacia el centro, aunque sea hacia las tiendas de ropa. Hemos visto subir a unos cuantos con neveras y televisores y aparatos raros sobre las espaldas, pero cómo hacer para escapársele a ese pelotón allí enfrente en plena estación. Como que es mejor quedarse en el bloque así haya que soportar el olor a bomba y a vinagre y a muerto -los panas caídos ya comienzan a echarse a perder por dentro. (1996: 72)

La segunda parte comparte la fragmentación narrativa con textos breves que se ofrecen al lector como testimonios fechados en distintos momentos y por diferentes “testigos”. El reflejo de estos testimonios, ubicados de manera no cronológica, crea una relación temporal que permite la aproximación del 27F con un “futuro” 1993; año que sigue al intento del golpe de Estado del 4F. En esta relación, el relato testimonial de “El Caracazo” se coloca al lado del relato ideológico, de manera que establece un hilo discursivo que recupera cierta nostalgia por las luchas armadas de izquierda ocurridas en los años 60, período histórico catalogado como “la década violenta”:

*Aníbal, julio de 1993:*

Preocupación de semanas: César no daba señales de su muerte lenta. Un reflujo de vaharadas descompuestas manaba, caudaloso, del apartamento (bloque 15, piso 3) donde antes todo era son y aguardiente hasta el amanecer, cortesía del viejo César, pana ilustres, tremendo rumbero y conductor de masas vociferantes, arrasador de hembras y ñángara de hoz urbana y martillo que desató asombros y palideces la

noche en que anunció solemne [...] que era necesario aproximarse a la gente de quién sabe qué amazónica selva intrincada, ir a empaparlos de las buenas nuevas y viejas, de lo popular de estas luchas, del *inevitable colapso estructural del sistema* -en ese lenguaje inconfundible e invariable por tantos años-, del día feliz que había de llegar, y comprendimos que no se trataba de un discurso al límite de la curda [...] sino del anuncio de una cimera manifestación humana del compa -madera de comandante, varón de agallas-. (1996: 70)

El relato de Aníbal sobre César, el insurgente de los años 60, se entrelaza con el de Jorgecito, quien narra desde febrero de 1989. En el testimonio de este último, “la furia cabal” del gentío que menciona el narrador páginas atrás se fusiona con el discurso de una lucha ideológica que encuentra en el desvarío colectivo su modo de aparición: el regreso del fantasma de la violencia política de la Venezuela de los años 60, en la que los atentados por parte de los insurgentes y las desapariciones y torturas por parte del Estado estaban a la orden del día:

*Jorgecito, febrero de 1989:*

Lo del piso 4 es terrible: Me cuelo entre la gente y comienzo a reconocer a los caídos: Luisito, Jaime, Martiza la novia de César (la última), Rafael, Candelaria, muchos panas. De pronto desde el piso 3 se levanta tremenda pieza, *Vamos a reír un poco*, truena Héctor. Es César, después de tres semanas sin dejarse oír [...] Sube el volumen a esta melodía de piel erizada y metal profundo, *vamoarrín poco* [...] Esta risa no es de loco.

Así que sacudidos como estamos por la sorpresa, al escuchar la música nadie ríe, nadie baila, nadie canta, por supuesto, pero qué aliento qué regusto a combate ganado sentimos todos desde la cancha hasta el último apartamento del bloque, tú comprendes la vaina, Extranjero: la salsa vieja, el combate las noticias que hablan de un poco de tombos y soldados muertos, el pana que regresa del silencio, todo al mismo tiempo. (1996: 71)

El viejo César, cuya voz resurge en 1989 a través de Jorgecito, pareciera sugerirnos un nuevo funcionamiento social en el que lo político se mezcla con el desvarío, con la ideología (justicia social), con el delito y con el crimen de Estado. El insurgente encerrado por la lepra y moribundo, los malandros, la gente y las fuerzas del Estado, conforman un todo en el que se representa el carácter caótico y heterogéneo del estallido del 27F. El fantasma de la lucha armada aparece de manera casi inmaterial en una voz (la del César leproso) para luego desaparecer dejando una misión que deviene en la búsqueda utópica de un pasado que fracasó y que se mezcla con el caos del saqueo y de la masacre por parte del Estado en el presente del texto.

La parte final de *Salsa y control* deja ver el detalle del acontecimiento en la versión del saqueo y a través de la voz del narrador:

A su casa habían llegado rumores a cuenta gotas, detalles confusos, desproporcionados que en los abastos de la avenida Sucre no queda lata sobre caja, botella sobre vitrina, billete en caja, que veinte jodedores irrumpieron en una venta de motos y salieron sobre veinte truenos motorizados y les gritaban a los tombos: “Quita tu culo de ahí, güevón”, y los tombos quitaban su culo de ahí, güevón, muertos de silencio, que al chino del supermercado lo agarraron doce carajitos, lo lanzaron entre todos hacia arriba y el chino se estrelló la cara contra el asfalto después de dar dos vueltas acrobáticas en el aire cruzado de plomo vivo, que en la ferretería aquella donde estaba el letrero: *Cuidado, no pase: perros asesinos* no han dejado ni las cosas ni los perros -deben habérselos llevado también-: “Qué-vaina- está-pasando”. (1996: 82)

La última frase: “Qué-vaina- está-pasando” no casualmente se construye con el gerundio como forma gramatical en la que no cabe el tiempo perfecto, sino un permanente discurrir. Este discurrir coincide en la narración con la perplejidad de no saber en cuál lugar de la frontera se sitúan ahora el delito y la cotidianidad. Los límites no son tomados a partir de una línea de separación, de una barra, sino por un vacío que hace posible que todo quepa. El “Qué-vaina-está-pasando” constituye, así, una permanencia que puede percibirse en el texto a través del 27 de febrero de 1989 como un momento de ruptura que trajo consigo el extrañamiento político, social y cultural de la Venezuela contemporánea.

### **A manera de cierre**

“El Caracazo” constituye un acontecimiento que dejó una marca dentro del imaginario social. Los fantasmas que rondan el hecho, esas “huellas de lo real” (Duno, 2008: 531) que no llegan a representarse en datos, cifras o estadísticas, aparecen una y otra vez en distintos períodos, incluido el actual. El intento de conversión del hecho denominado 27F en discurso por parte del Estado no bastó: “El Caracazo” conlleva elementos que aún no han podido ser articulados dentro de la memoria colectiva a manera de relato. De este conocemos solo: a) la protesta por el alza del pasaje en Guarenas, b) el saqueo que sigue a la protesta y que se extiende hacia Caracas y c) la masacre por parte del Estado. Una protesta derivó en delito: el saqueo, y éste a su vez en uno de los mayores crímenes cometido por el Estado venezolano y cuyo número de víctimas aún no se conoce; solo se sabe que los cuerpos fueron hallados en dos fosas comunes denominadas Peste I y Peste II.

¿Cómo una sociedad elabora el relato de una ruptura que incluye una masacre cuando aún no tiene claro los hechos? ¿Cómo el imaginario social

accede a la memoria cuando el discurso político se ha apropiado de una supuesta verdad en la que el 27F se enlaza con el 4F y logra con esto producir una ganancia política que todavía deja en sombra la masacre, el rostro, el cuerpo de los asesinados y desaparecidos? ¿Cómo puede comprenderse que tanto el saqueo como el crimen de Estado tienen como centro la mercancía, ya sea a través de su obtención ilegal o mediante la masacre cuyo origen fue la protección de los sectores que la poseen? No en vano el Viernes Negro<sup>4</sup> ha sido también relacionado con “El Caracazo”: la economía es siempre un importante factor dentro de lo social.

Toda ruptura, todo acontecimiento necesita ser convertido en relato, ser narrado. El relato, oficial en este caso, no basta. El registro histórico, las cifras, las estadísticas no hacen el relato del acontecimiento dentro del imaginario social. Los números no dan sentido. Quedan así los fantasmas, la potencia de su reaparición. Y es entonces cuando lo simbólico (la ficción) funciona para elaborar una narrativa que permite, por una parte, dar forma a aquello que se resiste a ser visto dentro del contexto social y, por otra, visibilizar lo que existe solo como potencia. De esa visibilización simbólica es de lo que nos habla *Salsa y control* a través de una narrativa que se fusiona con el testimonio para mostrarnos un territorio otro, al que accedemos como “extranjeros” para ser testigos de una ruptura signada por la violencia delictiva en el barrio; hipérbole de una violencia que derivará en “El Caracazo”.

La fragmentación que caracteriza el texto, la violencia de la lengua y de los personajes coinciden con la idea de un estallido que dejó una huella fragmentada. La primera parte del texto pareciera ser un aviso, una potencia en la que se avizora la violencia generalizada de la gente y el crimen por parte del Estado que ocurren el 27F. La disolución de los límites del crimen habla de cómo este permea las estructuras de la ley, la política y la sociedad, dejando en el tejido social el temor de su vigencia y aparición. La figura fantasmática del delincuente es también la representación del delito y de una ausencia de ley que muy pronto se inscribirá dentro del imaginario. De manera que la forma como se expone el problema de la violencia dentro del texto, la fragmentación de sus relatos, la voz de los personajes, la efervescencia del

---

4 El “Viernes Negro” tuvo lugar en Venezuela, el 18 de febrero de 1983, durante la presidencia de Luis Herrera Campins. Ese día se anunciaron una serie de medidas económicas entre las que se encontraban el control cambiario y la liberación de precios. Manuel Caballero (2003) menciona un conjunto de factores relacionados con el “Viernes Negro”: “Lo que hizo sorpresiva y en cierto modo explosiva la crisis del 18 de febrero fue la conjunción de una serie de aspectos internos y sobre todo externos que se juntaron y por así decir, emulsionaron ese día” (162). Entre estos aspectos, Caballero señala la crisis de la deuda externa, la liberación de precios de productos básicos, una gran fuga de capitales a causa de la corrupción, la devaluación de la moneda y la inflación. La crisis económica, producto de la mala administración y de la corrupción, abrió paso a una desconfianza que luego desembocaría en una gran crisis política.

barrio y por supuesto esa figura fantasmática que es el delincuente y desde de la cual se establece la trama (desde la dedicatoria hasta el final), pareciera hablarnos, más que de este último, de todo lo que se teje a su alrededor: la disolución de la ley, la ruptura del orden legal y social y el nuevo modo de ejercer la violencia.

Los signos de los que no habla el discurso oficial son los que ofrece *Salsa y control* en un intento por reconstruir, desde la ficción, un relato que aún no ha podido articularse con la realidad social, histórica y política de la Venezuela de nuestros días: la frontera móvil del crimen que surge con la ruptura que significó “El Caracazo”.

## Bibliografía

- ARFUCH, Leonor (2002), «Problemáticas de identidad». En: Leonor Arfuch (ed.), *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Prometeo Libros, pp. 19-41.
- ASCANIO, Celiner (2001), *Cuerpos y voces de la transición. Representaciones del delincuente en la narrativa venezolana (1968-1970)*. Caracas: Universidad Simón Bolívar. Tesis de Maestría inédita.
- \_\_\_\_ (2013), «Jerga y política. Nuevas representaciones en la Venezuela contemporánea», en *Revista Mundo Nuevo*, IV, Nº 11, pp. 16-30.
- \_\_\_\_ (2015), «En estallido: Los cuerpos fragmentados de la Venezuela contemporánea», en Luis Duno Gottberg (ed.), *La política encarnada. Biopolítica y cultura en la Venezuela Bolivariana*. Caracas, Equinoccio, 299-314.
- CABALLERO, Manuel (2003), *La crisis de la Venezuela contemporánea (1903-1992)*. Caracas, Alfadil.
- CALDERA, Rafael (1992), «Discurso en la sesión conjunta del Congreso de la República (Documentos del golpe de estado del 4 de febrero de 1992)». <<http://www.analitica.com/bitblo/caldera/4f.asp>> (15 de enero 2013).
- CHÁVEZ, Hugo (1999), «Discurso de toma de posesión: 2 de febrero de 1999». <<http://www.analitica.com/bitblioteca/hchavez/toma.asp>> (03 de noviembre 2012).
- DUNO, Luis y Hylton, Forrest (2008), «Huellas de lo real. Testimonio y cine de la delincuencia en Venezuela y Colombia». *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIV, nº 223, pp. 531-557.
- DUQUE, José (1996), *Salsa y control*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- ELTIT, Diamela (1999), «La jerga como política de la disidencia». *Revista Estudios*, 1, Nº 13, pp. 79-87.
- LUDMER, Josefina (1999), *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires, Perfil.



MONTALDO, Graciela (2001), *Teoría crítica, teoría cultural*. Caracas, Equinoccio.  
RAMOS, Julio (1996), *Paradojas de la letra*. Caracas, eXcultura.  
ROTKER, Susana (2005), *Bravo pueblo*. Caracas, Fondo Editorial La Nave  
Va.